RODICA MARIAN

ALTER-UL NEALIENANT ŞI ACCEDEREA LA IDENTITATE SAU DESPRE FIINŢARE ÎN POEMUL EMINESCIAN *MELANCOLIE*

Mircea Eliade, cercetând în mod special noţiunea eternei întoarceri în mitologia societăţilor tradiţionale, vedea în miturile lunare tocmai reprezentarea acelei năzuinţe a omului de a restabili în ritualuri starea lumii primordiale: „Putem observa că ceea ce domină toate aceste concepţii cosmico-mitologice lunare este întoarcerea ciclică a ceea ce a fost mai înainte”[1].

Dubla învestire a Lunii din poemul *Melancolie* poate fi şi este o regresie numenală în natura androgină, dar şi o dualitate fenomenală, maternă prin feminitatea morţii, ca eternitate, pe de o parte, şi dominatoare prin somnul masculin, închis în mausoleul ceresc, ca un rege „adorat şi dulce”. Sugestia din mitul românesc, prin schimbarea sexului Lunii[2], vara feminin, iarna masculin, ar putea sprijini judicioasa exegeză a lui Dan C. Mihăilescu, întemeiată pe dimensiunea existenţială a cauzalităţii selenare, „pe legătura organică dintre astralitatea în continuă devenire în cadrul aceluiaşi cerc şi corporalitatea umană ajunsă la conştiinţa avatarului”; energia selenară este cea care potenţează „urcarea în amonte pe apele subconştientului [...] cu un *dor organic după matricea existenţială originară*” (s. n.)[3]. În schimb, analiza lui Ion Negoiţescu, cu concluzia ei dramatică şi dusă la extrem („Nu e spleen de noapte [...], nici infuziunea aburului morbid care înmoaie şi înfrigurează, ci melancolia fundamentală şi tragică, torpoarea de gheaţă a singurătăţii”[4]), rămâne cu totul „exterioară” substanţei semantic-poetice a poemului *Melancolie* şi mai ales sugestiilor din simbolistica duală a astrului mort, care în acest text devine nucleu semantic profund, modificând adânc înţelesul suprafeţei textuale.

Acest poem îmi reţine atenţia nu numai din cauza limpezirii simbolisticii existenţiale a Lunii, înglobând contrariile Fiinţei şi cele ale *alter*-ului eminescian, care dezvăluie aici acea stare de totală uitare de sine, ca o cufundare în Unitatea primordială a Fiinţei[5], ci şi din posibila lui încadrare în ceea ce am numit metafora

[1] Mircea Eliade, *Le Mythe de l'Eternel Retour,* Paris, Payot, 1949, p. 133.

[2] Ion Taloş, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicţionar,* Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 85.

[3] Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982, p. 164, 165.

[4] Ion Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu,* Iaşi, Editura Junimea, 1980, p. 131.

[5] „De mă uitam răpit pe mine însumi” este un vers din postuma *O, 'nţlepciune, ai aripi de ceară.*

DACOROMANIA, serie nouă, IX – X, 2004 – 2005, Cluj-Napoca, p. 273-282

obsedantă a luminii de lună, asociată cu cântecul cornului melancolic, uneori şi el „plin de jale”. Evident, nu este, din punct de vedere textual, un exemplu tipic, metafora cornului fiind substituită, în acest poem, de „muzica” stranie a clopotniţei ce trosneşte, a izbiturilor de toacă, a vaierului propagat din arama lovită de aripa unui demon străveziu. Este, într-adevăr, un întreg arsenal romantic al sunetelor, care se acordează cu biserica-n ruină şi cu ţintirimul singuratic, degajând, deznădăjduitor, toată atmosfera de criză a plictisului interior, acutizat în pustiul inimii. Finalul poemului, ancorat în simbolistica profundă a Lunii, aduce, în mod triumfător, o schimbare de atmosferă, anulând cu totul „durerile” dinăuntrul sinelui, care sunt depăşite într-o uitare de sine alinătoare, în conştiinţa *alter*-ului, chiar mai mult, transgresate într-o detaşare plină de linişte, în acea bănuită, presimţită pace originară, din perspectiva căreia poate apărea „râsul”: „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi ţin la el urechea – şi *râd de câte-ascult* / *Ca de dureri străine? ... Parc-am murit demult*” (s. n.). Nu este nicidecum o viziune „ce se devorează pe sine”, „cenuşa neantului rămânând viziune pură, goală în sine”[6], cum crede I. Negoiţescu, ci viziune a sufletului universal, care, fulgurant, îşi dezvăluie unitatea şi împăcarea de sine originară sub forma *alter*-ului şi căruia durerile „micului eu” nu pot decât să-i pară „străine”. Cu atât mai puţin avem de a face cu „percepţia halucinatorie a unui eu bolnav, care contaminează universul cu propria-i agonie”[7], deşi este vorba de o „melancolie” a înstrăinării de propria-i lume, de propriu-i trecut, ceea ce nu este necesarmente alienant, ci poate fi o stare dătătoare de eliberatoare detaşare. Dar sensul acestei contemplări a desprinderii de sine nu e colorat cu torpoarea şi întunericul singurătăţii, chiar dacă în poem pluteşte oboseala. De altfel, chiar titlul poemului avertizează asupra unui fundal de simţire ambiguu, întrucât „Există în melancolie o structurală ambiguitate”[8].

Transgresarea limbii fenomenale înspre limba esenţială[9] are în poemul *Melancolie* o experienţă textuală relevantă şi relevabilă în mod foarte expresiv prin cele două delimitări textuale ale începutului şi sfârşitului, respectiv primul şi ultimele versuri. Circuitul sensului din semantica de adâncime poate fi pus în evidenţă de chiar primul şi ultimele cuvinte „Părea [...] de mult”, care semnalizează o îndepărtare semnificativă de acutizările suferinţei, de melancolia terifiantă, detaşare fie în timp (*de mult*), fie în conştiinţa desprinderii de realitate, chiar şi de realitatea sinelui „*Părea* că printre nouri [...] *Parc*-am murit”. Acest punct de vedere mi-a fost indus din retroanaliza semantică a întregului text, dar trebuie să arăt că o atare perspectivă de analiză mi-a fost sugerată şi de aplicarea dimensiunilor structurii fonosemantice pe care Dumitru Irimia o face prin

[6] Ion Negoiţescu, *op. cit.,* p. 132.

[7] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică,* Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 59.

[8] Andrei Pleşu, *Pitoresc şi melancolie,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 66.

[9] „Eminescu scava all'interno della parola, per arrivare allo strato più profondo della lingua, tramite il quale si possa entrare in comunicazione con il strato profondo dell'Essere”, demonstrează Dumitru Irimia în comunicarea *Il linguaggio poetico di Eminescu: dalla lingua fenomenale alla lingua essenziale,* în *Eminescu – 2000. Atti del Convegno Internazionale Mihai Eminescu*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2001, p. 48.

exemplul[10] primului vers din poem: *Părea că printre nouri* ***s-a fost deschis*** *o poartă*. Se evidențiază astfel un model insolit de oximoron în tensiunea căruia se implică dimensiunea fonică şi cea semantică, construcția întreagă generând, în mod expresiv, o succesiune: „*Ossimoro* > apertura < > chiusura (*s-a fost deschis*) > *apertura*: suono e senso (*poartă)* da una forza particolare all'immaginario visivo e allo stesso tempo genera, fin dall'inizio, uno stato di tensione che andra ad approfondirsi sempre di più fino alla coscienza drammatica della scissione del proprio Io: *Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?* Lo sviluppare dell'immaginario mitico passa prima di tutto discretamente per un campo governato dal principio musicale, il quale si assume la funzione di trascendere tanto la corporalità sonora dell'espressione quanto i confini tracciati dal contenuto lessicale alla semantica profonda, «imprigionata» nelle parole"[11]. Semantica profundă „încarcerată" în cuvinte.

Inducerea tensiunii dintru începutul poemului este surprinsă cu multă finețe, ca şi conştiința sciziunii eului, din final. Numai că în arealul mentalității, aflat în fondul de gândire care se derulează în acest poem, adică în discursul lui mental, nu vom găsi prevalarea dramatismului sciziunii, ci mai curând o detaşare senină, proprie mentalității orientale, mai precis doctrinei upanişadice, conform căreia ființa Totului şi ființa sinelui sunt identice, având corelativă aşa-numita indistincție a eurilor. Chiar dacă n-am apela la o relectură prin prisma unei semiotici a mentalităților, cum am încercat recent[12], în care se impune reconsiderarea semnificației finalului, conținutul semantic profund „încarcerat", mai cu seamă în semnele poetice ale revelației din sfârşitul poemului, conduce la o interpretare foarte diferită de exacerbarea tenebrelor romantice dintr-o viziune critică, precum aceea a unei melancolii fundamentale şi tragice, numită şi „torpoarea de gheață a singurătății"[13]. În cele ce urmează mă voi concentra asupra semanticii textuale propriu-zise, care îndrituieşte această altă înțelegere a poemului *Melancolie*. Totuşi, pentru a nu mai reveni, voi reaminti aici, rezumativ, concluzia perspectivei de analiză dinspre valorile unei mentalități diferite de cele cunoscute şi acceptate de cultura europeană.

Pe axul profund al semnificației poemului, cel de-al doilea pol crucial este, cum spuneam, indistincția eurilor, ca principiu brahmanic (*Tat twam asi*), marcând chiar semnificația finalului *Parc-am murit de mult*, în care sentimentul înstrăinării nu se manifestă ca atare, adică depersonalizarea nu are defel tonurile suferinței şi tristeții. Dimpotrivă, instanța care constată prezența *alter*-ului (*Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost* [...]) este marcată de detaşare senină (*râd de câte-ascult*). Accentuarea acestei detensionări este evidentă în receptarea ca trecută a senzației de a fi murit „de mult", ceea ce induce automat eliberarea de durere, propagă ataraxie. Structura mentalității dominante în acest final trebuie privită, după părerea

[10] Dumitru Irimia, *art. cit.,* p. 58.

[11] *Ibidem*, p. 58-59.

[12] Rodica Marian, *Luna şi sunetul cornului. Metafore obsedante la Eminescu,* Piteşti, Editura Paralela 45, 2003, p. 62-65.

[13] Ion Negoițescu, *op. cit.,* p. 131.

mea, prin prisma gândirii proprii eminesciene, osmotică în esenţă sau eclectică (în sens etimologic, pozitiv valorizant), detectabilă fiind aici, cred, o transpunere destul de străvezie a principiului brahmanic *Tat twam asi*[14] (*Acesta eşti tu*). Ca şi în poemul eminescian cu acelaşi titlu (uşor schimbat în *Ta twam asi*), considerat romantic prin întregul compoziţiei, laitmotivul din *Chāndogya Upanişad*, rezumă iniţierea în unitatea sufletului nemuritor, în care individualul este identic cu universalul, de unde accidentalul şi distincţia eurilor sunt astfel, firesc, resimţite ca aparenţă. Aşadar, această poziţie de gândire nu poate cuprinde o îndurerare a fiinţei care şi-a pierdut sentimentul identităţii.

Pe de altă parte, finalul poemului, ancorat în simbolistica profundă şi dedublată a Lunii, aduce, în mod triumfător, o schimbare de atmosferă, anulând cu totul „durerile" dinăuntrul sinelui, care sunt depăşite într-o uitare de sine alinătoare, în conştiinţa *alter*-ului, chiar mai mult, transgresate într-o detaşare plină de linişte, în acea bănuită, presimţită pace originară, din perspectiva căreia poate apărea „râsul": „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi ţin la el urechea – şi *râd de câte-ascult / Ca de dureri străine? ... Parc-am murit de mult*" (s. n.).

Revenind la conţinutul semantic profund impregnat mai cu seamă în semnele poetice ale revelaţiei din sfârşitul poemului, trebuie observat cum conştiinţa înstrăinării este subliniată în final prin *alter*-ul care ştie „pe de rost" istoria eului, iar accentul dramatic se cuprinde de fapt în însăşi forma interogativă care constată cu uimire apariţia unui altcineva, oarecum reduplicat ca o stranie umbră povestind ceea ce conştiinţa eului uitase aproape. Tocmai aici se află în fapt un fel de dramatism, „povestea *pe de rost*", „*repovestită de o străină gură*" sunt semnale semantice pentru detaşarea de intimitatea trăirilor, dar şi semne ale iluziei, ale plăsmuirii printr-o reproducere, chiar dacă nu prea îndepărtată de model, surprinzând fenomenul, adeseori încercat de sufletele sensibile, când propriile noastre întâmplări se desprind de noi şi ne par ale altora. Însuşi semnul poetic „poveste", reduplicat în „repovestirea", care se face „încet", ca într-o mişcare dilatată în timp, semnalizează curgerea vieţii într-un registru apropiat de imaginar, oarecum nereal, aşa cum orice istorisire se îndepărtează de timpul trăirii. După DE[15], „poveste" are în acest context glosarea „istorie a vieţii (cuiva); firul vieţii (cuiva)", dar în însăşi sensul său circumscris astfel adastă ceva din semnificaţia unui basm, a unei legende, pentru că orice istorie poate deveni mit şi se întretaie cu firul născocirilor. Cu atât mai mult, cu cât în versurile: *Şi când gândesc la viaţa-mi,* ***îmi pare*** *că ea cură / Încet* ***repovestită*** *de* ***o străină*** *gură, /* ***Ca şi când n-ar fi*** *viaţa-mi,* ***ca şi când n-aş fi fost*** sentimentul absenţei din existent este inculcat prin accentul stilistic al verbului supraordonator *îmi pare,* apoi subliniat insistent, întărit şi prin reluarea proiectată în trecut a inexistenţei: *ca şi când n-ar fi,* ***ca şi când n-aş***

[14] Este vorba de faimosul refren, repetat de nouă ori, redat mai pe larg astfel: „Ce este acel ce este subtil, din care este făcut acest univers, acela este realul, acela este sufletul, acela eşti tu, o Śvetaketu!", apud Paul Deussen, *Filosofia Upanişadelor,* Bucureşti, Editura Tehnică, 1994, p. 113.

[15] *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu,* Bucureşti, Editura Academiei Române, 1968.

fi fost. Viața transpusă în poveste este şi poarta deschisă spre trăirea oricărui *alter*, este uşoara desprindere de eu spre tu, spre el, spre unitatea lor indestructibilă.

În manuscrisul 2260, cu titlul *Hieroglifă*, text datând şi el din tinerețea poetului, cheagul problematicii „poveştii" nu este altul, din punct de vedere semantic, decât cel din finalul *Melancoliei.* Doar că textul poemului postum ajunge să expliciteze felul cum tema *alter*-ului se conjugă cu cea a „mitului" înlocuind viața, şi, astfel, dezvăluind textual pătrunderea cugetării eminesciene în arealul concepției orientale despre unitatea sufletului individual cu cel universal. *Hieroglifă* insistă asupra diferenței noncontradictorii, a simultaneității contrariilor dintre „viață şi poveste", termenii opoziției fiind mitul despre o viață şi ea însăşi: *Ca o poveste să-mi aud viața / Ca pe un mit să mă văd pe mine [...] Astfel s-aud / Repovestit ca de o* ***străină gură*** */ Viața acestui biet, sărman Cezar. / Dar nu – în mine bate-inima lumei / Şi tot ce simte ea şi eu simțesc.* Deşi mai încifrat decât în antuma *Melancolie,* tema *alter*-ului (*unde-mpăratul este cerşetor*) se conjugă cu conştiința că în om bate „inima lumei", adică în om este identitatea cu sufletul universal, ceea ce încadrează cu mult mai mare limpezime obsesia lui Eminescu privind alteritatea şi identitatea persoanei. Trebuie să mai amintesc în această ordine de idei o cugetare din *Sărmanul Dionis: În om e un şir nesfârşit de oameni*. Ceea ce țin să observ acum este că textul postum intitulat *Hieroglifă* pare o prefigurare ori o prelungire a *Melancoliei,* dar şi a poemului cu titlul *Ta twam asi.* Tocmai spre ideile din această postumă se apleacă Svetlana Paleologu-Matta pentru a extrage „zbuciumul intens, marea nelinişte şi sensul interogator care bântuie sufletul eminescian"[16]. Acest demers critic se întemeiază pe heideggeriana *diferență a identicului.* Faptul că într-o atare perspectivă diferența eurilor ontologice şi dedublarea sunt indicii ale durerii se datorează separației instituite de gândire între *eu şi suflet*, punct de vedere invocat şi justificat de autoarea citată, pe urmele lui Jacques Rivière. Pe când, „desigur, sufletul nostru este paradisiac, lumea sacră şi paradisiacă îi este mereu prezentă", eul, chiar şi cel poetic, ar fi o diferență descurajatoare. Or, în această privință, structura de adâncime a gândirii eminesciene este axată pe un principiu aflat în totală opoziție față de diferența eurilor. Acesta este intuit încă din fragedă tinerețe de Eminescu şi este tocmai indistincția eurilor: poetul, pe la 15-16 ani, nota: „Oare eu, tu, el nu e totuna? (Oare astea nu se confundă într-un individ...) Oare atomele metalului nu se confundă într-un Apollon, oare trecutul şi prezentul nu sunt piedestalul viitorului; Eu e Dumnezeu" (ms. 2262, f. 2^v). Principiul upanişadic *Tat twam asi* este astfel cu totul impresionant prefigurat, poate înainte ca poetul să-l fi asimilat prin cultură, cunoaşterea lui fiind totodată indubitabilă, cu atât mai mult cu cât Eminescu are şi o poezie cu acest titlu. În esență, „marile cuvinte", în traducere „Acesta eşti tu", proclamă identitatea sufletului individual (Ātman) cu cel universal (Brahman), de aici decurgând nediferențierea eurilor, întrucât „oricărei ființe îi este inerent un dor de Ātman şi tot aşa de cel care se ştie pe sine ca Ātman", adică suflet, „numele său (al lui Brahman, Dumnezeu, suflet universal) este «dorul de el» (*tadvanam)*, ca

[16] Svetlana Papeologu – Matta, *Eminescu şi abisul ontologic,* Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1994, p. 91.

«dor de el» trebuie venerat”[17]. Totodată, „cunoaşterea lui Ātman înalță deasupra individualității şi cu aceasta deasupra posibilității durerii”[18].

***Părea** că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopții moartă / ... / Şi când gândesc la viața-mi, **îmi pare** că ea cură / Încet **repovestită** de **o străină** gură, / **Ca şi când n-ar fi** viața-mi, **ca şi când n-aş fi fost,** / **Cine-i acel** ce-mi spune povestea **pe de rost** / De-mi țin la el urechea – **şi râd** de câte-ascult / Ca de **dureri străine**?... **Parc**-am murit de mult.*

Pentru a urmări hermeneutica sensului în procesul aprofundării tensiunii inițiale, îmi voi concentra atenția asupra celor 8 versuri reproduse mai sus. Primul vers este cel care deschide poemul ca un prolog, ca o indicație regizorală, un fel de didascalie pentru introducerea în atmosfera fulgurantă a fantasmei cereşti, prin care se insinuează falia trăirilor Ființei. Deschiderea porții are ca imagine o funcție mitică, cu atât mai mult cu cât arhaicul trecut pasiv *s-a fost deschis* este resimțit cu un acut accent impersonal, întărind valoarea impersonală a lui *părea,* ceea ce-i conferă, în contextul *Părea că printre nouri...,* forța de sugestie a unei atmosfere suprapământeşti, ca şi când acțiunea deschiderii încearcă să dezvăluie o taină.

Conținutul lexical al „curgerii” vieții pus sub sensul verbului *a părea*, aici, evident, interpretabil cu înțelesul „îmi închipui, am impresia”, cum face şi DE, semnalează o trecere exterioară eului, care priveşte detaşat, din afară, înşiruirea întâmplărilor vieții. Aşa încât chiar şi fără transpunerea poveştii în reproducerea unei „străine guri”, sentimentul absenței eului din viață era insinuat cu o forță expresivă subtilă, ca şi în contextul poetic *Viața mea curge, uitând izvorul.* Conştiința dramatică a absenței din viață prevalează ca accent axiologic şi prefigurează scindarea propriului eu, dar înstrăinarea nu mai concentrează torpoarea singurătății negre, din moment ce ***râd** de câte-ascult / Ca de **dureri străine***. Transgresarea ipseității în ileitate, insistent subliniată prin adjectivul „străin”, parcurge stranietatea despărțirii de ale sale, de propria-i viață şi ființă, dinspre contemplare şi uimire spre detaşarea senină, altcineva în locul eului trăieşte durerile, care-i devin conştiinței prezente în discurs „dureri străine”, acel „suflet propriu”, despre care tânărul poet spunea că „sufletul mieu propriu numai cu sufletul mieu propriu poate vorbi”, se simte eliberat de suferință şi se descătuşează de ea prin persiflare. *Alter*-ul eminescian are, deci, o funcție soteriologică, împingând polifonia persoanei sale nu spre sfâşiere, ci spre alegerea ca refugiu a eului profund, cel care-şi poate vedea propria-i moarte la timpul trecut: *Parc-am murit de mult.* Acesta este, de fapt, eul creator, din moment ce „sufletul mieu propriu numai cu sufletul mieu propriu poate vorbi..., dar e Dumnezeiesc, fiindcă ți-l gândeşti, e suflet în lira mea fiindcă mi-l gândesc”[19].

---

[17] Paul Deussen, *op. cit.*, p. 151.

[18] *Ibidem*, p. 253.

[19] Mihai Eminescu, *Opere,* IV. *Teatru*. Ediție critică, note şi variante de Aurelia Rusu, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 427, filă de proiect teatral *Cassiodor.*

Alexandra Indrieş cercetează poate pentru prima dată în mod coerent şi aprofundat polifonia persoanei eminesciene[20], dezvoltând în cuprinsul eseului „vocile în care eul se divide, se destramă şi se întreţese. Plurivocizându-se, tinde spre impersonalizare – spre acel *tu* din *Glossa,* nu în primul rând *toți* şi *nimeni* ca persoană generală, nu *oricine*, ci cu adevărat un *alter ego*, un eu altul şi altfel, ce se îndeamnă pe sine să devină – să redevină – ceea ce a fost chiar din clipa deşteptării sale la conştiinţa de bărbat şi poet: «spectator ca la teatru». Dar impersonalitatea este un mit. [...] Polifonia eminesciană este sfâşietoare"[21]. Sesizând această particularitate eminesciană, Alexandra Indrieş nu-i descifrează resorturile de simţire şi de gândire, din moment ce concluziile se cantonează în unghiul exclusiv al mentalităţii europene, receptând „dramaticele incertitudini ale fiinţei" eminesciene şi ilustrându-le, în plus, cu un text spontan şi nervos din manuscrisul proiectului teatral *Cassiodor*, pe care-l reproduc şi eu, tocmai pentru a sublinia aici, cu mai multă claritate decât oriunde în cugetările eminesciene, intuiţia tânărului poet privind unitatea Fiinţei, uniunea sufletului cu transcendentul (exprimată în această notă obsesiv şi, foarte interesant, în termenii credinţei creştine), inexistenţa dualităţii, iluzia din realitatea trăită: „Diodor, vezi tu zenitul deasupra ta? Este sufletul tău... ce este sufletul... este fiinţa unui înger înamorat într-o formă. *Eşti tu*. Zenitul tău, o stea, cine ştii ce lume nemărginită poartă vuietul destinelor tale deasupra capului tău [...] Simt, gândesc – inima mea un ocean cu valuri nenumărate, creierii mei un paladiu tencuit de-nţelepciune, şi cu toate astea fiinţa mea singură e un tron fără rege, un templu fără zeu [...]. *Când fiinţele se-mbină / Când confund pe tu cu eu / E lumină din lumină / Dumnezeu din Dumnezeu [...],* oare dacă mor eu, moare şi ea (acea lume din zenit!)... *Esistenţa mea... iluziune*, viaţa mea: un vis. Instrument care conţii în tine toate esistenţa mea, din 18 ani a copilăriei, te atârn d-o marmură, fie marmura uitărei, voi să uit că am trăit, căci n-am trăit, voi trăi"[22].

Blocada prin care, în spiritul occidental, o astfel de mărturisire poate fi taxată ca o dramatică incertitudine a fiinţei, se extinde în secolul XX şi asupra întregii doctrine extrase din *Upanişade*, în mod simptomatic chiar la o personalitate marcantă precum Martin Buber, care în a sa carte *Eu şi tu* se opune prin nenumărate argumente îndrumării spre scufundarea în Fiinţa adevărată, care „nu conduce spre realitatea trăită, ci spre «distrugere» [...]. În realitatea trăită nu există nici o unitate a Fiinţei. Realitatea constă doar în acţiune, la care se reduce forţa şi adâncimea ei. Chiar realitate «interioară» există numai acolo unde există reciprocitate de acţiune"[23].

În însemnările eminesciene domină însă un areal de gândire în care fie prin apetenţă a simţirii, fie prin intuiţie, realitatea suverană este iluzia, iar confuzia trionticitaţii nu produce anomalia, ci firescul. Aceasta este şi perspectiva de gândire

[20] Alexandra Indrieş, *Femeia, actriţa şi luna,* în *Polifonia persoanei,* Timişoara, Editura Facla, 1986, p. 17-65.

[21] *Ibidem*, p. 62.

[22] Mihai Eminescu, *Opere,* IV. *Teatru*, ediţia citată, p. 427.

[23] Martin Buber, *Eu şi tu,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 117.

a filosofiei oriental-indice, atât de intim cunoscută de Eminescu, şi în care categorii ca „individualitatea", distincția eu-rilor sau „nimicul" au cu totul altă valoare decât în cea europeană. Este de la sine înțeles, astfel, că şi melancolia va primi alt înțeles din perspectiva mentalității indice, neexistând, de fapt, o asemenea stare de spirit în filosofiile indice. Nu este vorba de a anihila melancolia eminesciană, ci de a o pune în confluența unor diferite curente de gândire, fluxul „melancolic", adică o stare adânc interiorizată, provenită din interferența subterană a acestor mentalități, fiind intens conturată de o abstragere din tumult, proprie mai curând învățăturii upanişadice. Conform filosofiei indice, Brahman (sufletul universal) este incognoscibil în determinările sale contradictorii, şi totuşi emanând linişte: „Odihnind şi totuşi fără odihnă. / Departe este şi cât de aproape totuşi! / El este în tot prezent / Şi totuşi în afară de orice"[24].

Părea *că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopții moartă / .../ Şi când gândesc la viața-mi,* ***îmi pare*** *că ea cură / Încet* ***repovestită*** *de* ***o străină*** *gură, /* ***Ca şi când n-ar fi*** *viața-mi,* ***ca şi când n-aş fi fost****, /* ***Cine-i acel*** *ce-mi spune povestea* ***pe de rost*** */ De-mi țin la el urechea –* ***şi râd*** *de câte-ascult / Ca de* ***dureri străine****?...* ***Parc****-am murit de mult.*

Se instituie încă din primul cuvânt al poemului o irealitate, ca un indice de ficțiune, de fantastic (expres şi insinuant exprimată prin verbul *părea*) şi apoi textul, în cele 6 versuri din final, reconstruieşte fenomenalul semantic al conştiinței iluzoriului, printr-o multitudine de semne poetice din câmpul semantic al imaginarului, pentru ca **parcă** (modalizatorul *parcă* este propriu prin excelență atât genului fantastic, cât şi celui poetic, prin tematizarea ambiguității) din ultimul vers să închidă, oarecum, acolada închipuirii. Paradoxal, tocmai aglomerarea de semne ale desprinderii de real, ale descrierii iluziei ca realitate revalidează acest tărâm cu autenticitate, dându-i relief şi veridicitate. Astfel, iluzia din *Parc-am murit de mult* prinde conturul unei realități sufleteşti lipsite de orice sfâşiere interioară, întrucât devine consecința lirică a segmentului poetic anterior: *râd de câte-ascult*. Senzația de dramatică sciziune a propriului eu nu se mai justifică ca o sumbră alienare prin semantica textului poetic, cu atât mai puțin prin ceea ce, în genere, Dumitru Irimia numea, la Eminescu, lumea poetică de dincolo de cuvinte, cu funcția ei mitică care instituie limbajul esențial al ființei. Altfel spus, despărțirea eului de sine, terifiantă în arealul concepției raționaliste despre personalitate, devine, în limbajul fundamental şi întemeietor al Ființei, o absență salvatoare, o realitate a iluziei, o alunecare nezguduitoare în *alter* şi o acomodare cu adevărurile existenței unității, toate acestea subliniate şi de alți mari poeți ai lumii: „Ah, e nebun cel care crede că eu nu sunt tu!" (Victor Hugo) şi „Eu e un altul" (Arthur Rimbaud), „Oare câți oameni sunt într-un singur om?" (Eminescu) sau „Ser uno mismo es, siempre, llegar a ser ese otro que somos y que llevamos en nuestro interior" (Octavio Paz), „L'étrangeté qui nous habite et ne demande qu'à se répandre de par le monde" (Jules Supervielle). Ceea ce revine în gândirea cea mai actuală ca o

[24] Paul Deussen, *op. cit.,* p. 113.

repunere în drepturi a unui al „doilea” Freud, care ar fi o invitație de a recunoaşte şi descoperi tulburătoarea noastră alteritate, poate o „neliniştitoare stranietate”, „aceea de condiție ultimă a ființei noastre *cu* ceilalți”[25].

Mai precis, în semantica textuală a recuzitei şi a scenelor romantice din *Melancolie*, limbajul fundamental şi întemeitor al Ființei se arată întors spre acel început al închipuirii ori al imaginarului care decriptează părelniciile în adevăruri bănuite dincolo de vălul iluziei: ***Părea** că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece albă regina nopții moartă / ... / Şi când gândesc la viața-mi, **îmi pare** că ea cură / Încet **repovestită** de **o străină** gură, / **Ca şi când n-ar fi** viața-mi, **ca şi când n-aş fi fost** / **Cine-i acel** ce-mi spune povestea **pe de rost** / De-mi țin la el urechea – **şi râd** de câte-ascult / Ca de **dureri străine**?... **Parc**-am murit de mult.*

Dominanta simbolică a imaginii duble a Lunii deschide şi închide poemul într-o atmosferă de cosmicitate, care depersonalizează durerile şi nu îngăduie o lectură pornită din prejudecăți, ca cea a versurilor *Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopții moartă,* care, cred, conferă o maiestuoasă vrajă cosmică imaginii lunii-regină trecând printr-o ireală poartă, ce nu poate fi redusă, înghesuită (poate numai din cauza conotațiilor thanatice sfâşietoare, presupuse de lexemul „moartă”, anihilate însă, cred, de trecerea „albă”, de văzduhul care scânteiază, de lucirile „unse cu var”) sub semnul unui univers ce pare imens sicriu, învăluit în lințolii, cum face Ioana Em. Petrescu[26]. Rămâne, de asemenea, surprinzătoare receptarea lui T. Vianu, analistul care a văzut în profunzime marele accent de seninătate din *Luceafărul*, dar care percepe în *Melancolie* „un strigăt al deznădejdii”[27], deşi remarcă „săgetătoarea imagine” a apariției *alter*-ului, care, ea singură, după părerea mea, salvează de orice deznădejde. Edgar Papu, pe de altă parte, percepe cu finețe atmosfera de ceremonial ce însoțeşte alaiul *reginei nopții moarte,* deşi insistă asupra cortegiului funerar, „fast totodată pre-erotic şi pre-mortuar”, însă, închinat, ca şi în *Miorița*, unei făpturi iubite, adică ipostazei „moarte” a stihiilor naturii, element cosmic feminin, față de care poetul „îşi asociază ataşamentul erotic”. Această comuniune cu regina nopții este un accent semantic firesc, ca fiind comună cu configurația naturismului românesc, „crescut şi el din străvechile vestigii ale cultului tracic”[28].

Dar, deşi fascinantă, cucerirea marilor *depărtări* şi a marilor *necunoscute* prin intermediul cuplului Amor – Mors nu are aceeaşi pondere în structurarea semnificației poetice eminesciene, în primul rând, pentru că moartea trăită anticipat are o putere de fascinație mult mai pronunțată decât voluptatea iubirii, în *Peste vârfuri,* de exemplu, aşa încât uniunea afectivă cu luna moartă, aici, în *Melancolie,* dedublată ca *adorat şi dulce al nopților monarc,* sugerează, paradoxal, o desprindere a sufletului de propria-i moarte, adică de viața trupului său, simțită ca trecută, din care „abia conture triste şi umbre au rămas”. *Parc-am murit de mult*

[25] Julia Kristeva, *Străini pentru noi înşine,* în „Secolul 21”. *Alteritate,* nr. 1–7, 2002, p. 300.
[26] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.,* p. 59-60.
[27] Tudor Vianu, *Eminescu,* Iaşi, Editura Junimea, 1974, p. 50.
[28] Edgar Papu, *Lumini perene,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1989, p. 32.

este o exprimare similară, dar mai gravă a acelui *de mă uitam răpit pe mine însumi* din *O, 'nţlepciune, ai aripi de ceară.* Detaşarea de trup este evidentă în semantica textuală, desigur, ieşită în mod inconştient la nivel textual.

Dedublarea astrului nopţii care domină emblematic începutul poemului se reflectă în dedublarea finală a eului, în detaşarea de valurile propriei vieţi, în regăsirea unui *alter* în care sufletul poate renaşte. A înţelege numai oboseala impregnată în elementele trupeşti ale fiinţei este echivalent cu lectura reductivă a fastului mortuar în care simţirea poetică se implică, fără a recepta solemnitatea tabloului din prima parte a poemului, corelat cu „uşurarea" sufletului din final. Îmi pare semnificativ de arătat aici şi faptul că eterogenitatea eului este o intuiţie foarte timpurie la Eminescu (*Oare eu, tu, el nu e totuna?* scrie în manuscrisul 2262, f. 2^v şi este una dintre expresiile acestei intuiţii). Adolescenţa ca vârstă a acestei intuiţii este dovadă peremptorie că era dobândită prin adâncirea propriului subconştient şi anterioară oricăror influenţe, dovadă că „purta în sine «arheul» său"[29], după cum, în altă ordine de idei, s-a arătat.

Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară
„Sextil Puşcariu"
Cluj-Napoca, str. E. Racoviţă, 21

[29] Theodor Codreanu, *Modelul ontologic eminescian,* Galaţi, Editura Porto Franco, 1992, p. 26.